Пензенская Област
БИБЛИОТЕКА
им. М. Ю. Лермонтова
Обязательный
экземпляр

914

9144

8С1Р
Б20
Эч.

ПРИНЦИПЫ КРИТИКИ

В. Г. БѢЛИНСКАГО.

Ц. Балталона.

49.093.

МОСКВА.
Типографія О. Л. Сомовой, Б. Никитская, домъ де-Пормакъ.
1898.

Дозволено цензурою. Москва, 27 апрѣля 1898 г.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Эта брошюра заключаетъ въ себѣ краткое изложеніе принциповъ художественности и литературной критики, выработанныхъ В. Г. Бѣлинскимъ и его школой; принципы эти давно уже сдѣлались достояніемъ нашей литературы, но, кажется, еще не были формулированы съ достаточной полнотой; между тѣмъ они могли бы содѣйствовать выясненію въ сознаніи общества и молодого поколѣнія истинныхъ задачъ литературной критики и поэтическаго творчества; излагая ихъ здѣсь въ доступной формѣ, мы должны замѣтить, что болѣе подробное, въ нѣкоторомъ отношеніи, выясненіе тѣхъ же принциповъ войдетъ въ III главу „Эстетики В. Г. Бѣлинскаго“.

ПРИНЦИПЫ КРИТИКИ

В. Г. БѢЛИНСКАГО.

Сочиненія Бѣлинскаго представляютъ собой матеріалъ, изученіе котораго еще не исчерпано въ нашей литературѣ, не смотря на все, что уже сдѣлано въ этомъ отношеніи. Біографическія изслѣдованія раскрыли намъ привлекательныя, благородныя черты личности Бѣлинскаго; въ критическихъ очеркахъ, посвященныхъ его литературной дѣятельности, выяснилось, какой цѣнный вкладъ сдѣланъ имъ въ исторію русской литературы новаго періода внесеніемъ въ эту область идеи историческаго развитія и постепеннаго совершенствованія художественнаго творчества нашихъ писателей; съ особенной ясностью выступаетъ въ послѣднее время значеніе Бѣлинскаго, какъ выразителя общественнаго сознанія цѣлой эпохи; и его педагогическія идеи вызываютъ свою долю заслуженнаго вниманія. Но есть еще одна сторона его литературной дѣятельности, требующая освѣщенія. Критикъ, который былъ талантливымъ истолкователемъ передъ обществомъ великаго значенія новой русской литера-

туры, чуткимъ и проницательнымъ цѣнителемъ столькихъ произведеній художественнаго творчества и вдохновляющимъ руководителемъ, на первыхъ шагахъ творчества, такихъ геніальныхъ художниковъ, какъ Тургеневъ, — не могъ не руководствоваться въ своихъ критическихъ сужденіяхъ и приговорахъ какими-либо опредѣленными началами критики: поэтому, интересно было бы выяснить, что же сдѣлано Бѣлинскимъ для теоріи литературной критики и художественнаго творчества.

Въ тридцатыхъ годахъ нынѣшняго столѣтія русская мысль подчинилась одностороннему вліянію нѣмецкой идеалистической философіи,—и не смотря на то, что это направленіе задержало на нѣкоторое время развитіе положительныхъ научныхъ знаній, оно принесло и своего рода пользу: оно пріобщало русское общество къ образованности сосѣдней страны, развивало въ своихъ послѣдователяхъ діалектическія способности ума и—что важнѣе всего—эта философія распространяла въ образованной средѣ высокія понятія о значеніи искусства; она заставляла смотрѣть на него, какъ на самостоятельную и важную отрасль культуры, а на литературное, художественное творчество, какъ на органъ народнаго самосознанія, на выраженіе идей возвышенныхъ, абсолютныхъ, божественныхъ. Такіе взгляды проводились тогда поэтами, критиками и учеными въ произведеніяхъ поэзіи, въ беллетристикѣ, съ университетскихъ каѳедръ и на страницахъ журналовъ. Они принадлежали многимъ предшественникамъ и современникамъ Бѣлинскаго, и самъ Бѣлинскій находилъ нѣкоторое время въ этихъ воззрѣніяхъ опору своему убѣжденію въ существованіи общихъ для всѣхъ народовъ законовъ изящнаго. Казалось, что въ этомъ

отношеніи Бѣлинскій, выступая на поприще критика, ничѣмъ не возвышался надъ уровнемъ господствовавшихъ философскихъ понятій своего времени.

Какая же сила, какая особенность его умственнаго склада обезпечила ему великій успѣхъ на избранномъ пути, возвысила надъ многими учеными и философами, работавшими на томъ же поприщѣ, сдѣлала его „основателемъ русской критики, законодателемъ въ области э[illegible]

Дѣло въ томъ, что литературная критика не может[illegible] основываться на от[illegible] всего менѣе, на мета[illegible] которыхъ невозможно [illegible] кихъ практическихъ [illegible] [illegible] леко отъ жизненнаго содерж[illegible] противополож[illegible] содержанія поэтиче[illegible] [illegible] дящаго конкретн[illegible] ихъ живомъ и цѣльномъ разнообразіи, [illegible] системы, даже при самомъ глубокомъ ихъ по[illegible], совершенно недостаточны и несостоятельны. Литературная критика требуетъ иныхъ способностей: не отвлеченнаго, спекулятивнаго мышленія тр[illegible] она, но всесторонняго психологическаго анализа, разработки фактовъ. Всякая литературная критика, имѣя дѣло съ изображеніемъ человѣка въ искусствѣ, съ отраженіемъ въ немъ его жизн[illegible] интересовъ, его духовнаго, психическаго міра есть, прежде всего, критика психологическая.

Бѣлинскій, по собственному сознанію, былъ плохимъ метафизикомъ, не чувствовалъ ни малѣйшей природной склонности къ этой области мышлен[illegible] въ которой онъ задыхался, по его выраженію. Его

попытки писать „à la Ретиперъ", въ духѣ философской критики, были неудачны, а временное увлеченіе метафизикой только отвлекало его талантъ и крупныя силы отъ настоящаго, прямого пути, предназначеннаго ему природой. Онъ былъ по природѣ своей, по своему истинному призванію, *психологъ*, тонкій, проницательный, одаренный въ высокой степени развитымъ эстетическимъ чувствомъ: это главный источникъ его успѣха, какъ критика, и ключъ къ объясненію той самостоятельной роли, какая выпала на его долю между современниками, какъ главы литературной критики, руководителя цѣлой школы писателей.

Въ теченіе первыхъ десяти лѣтъ журнальной дѣятельности, новые пріемы психологической литературной критики, съ самаго начала проявившіеся въ статьяхъ Бѣлинскаго, находятся какъ бы въ постоянной борьбѣ съ метафизическими тенденціями, навѣянными эпохой. Даже статьи, въ которыхъ вліяніе гегелевскихъ идей Бѣлинскаго сказалось всего сильнѣе, напримѣръ статья „Горе отъ ума" 1841 года, изобилуютъ живыми протестами автора (какъ вопіющее противорѣчіе съ ихъ собственной тенденціей) противъ туманныхъ и формальныхъ пріемовъ тогдашней философской критики. Вообще въ сочиненіяхъ Бѣлинскаго этого періода обнаруживается два различныхъ теченія мыслей, вытекавшихъ изъ противоположныхъ источниковъ и находившихся между собою въ отношеніяхъ болѣе или менѣе явнаго антагонизма до тѣхъ поръ, пока наконецъ одно изъ этихъ теченій не восторжествовало окончательно надъ другимъ: это было, съ одной стороны, вліяніе господствовавшихъ метафизическихъ понятій объ искусствѣ и наукѣ, воспитавшее, вмѣстѣ съ фило-

софскими взглядами, діалектическія способности Бѣлинскаго, съ другой—вліяніе выдающихся произведеній иностранной и, главнымъ образомъ, русской литературы, развившихъ его психологическое пониманіе и эстетическое чувство. Своими самостоятельными критическими взглядами Бѣлинскій бы обязанъ не столько философскимъ сочиненіямъ, сколько вліянію на него образцовъ литературы и русскаго художественнаго гепія въ лицѣ Пушкина, Гоголя и писателей сороковыхъ годовъ. Вліяні Гомера, Шекспира, Сервантеса, Вальтеръ-Скотта, Байрона, Шиллера, Гёте, Бальзака, Жоржъ-Занда порождало въ понятіяхъ Бѣлинскаго продолжительныя колебанія, прежде чѣмъ ему удалось примирить противоположныя направленія философской нѣмецкой и соціальной французской литературы. Не трудно замѣтить, что идеалистическое направленіе получаетъ въ сочиненіяхъ Бѣлинскаго перевѣсъ лишь при рѣшеніи отвлеченныхъ вопросовъ, такъ или иначе связанныхъ съ искусствомъ: но какъ только Бѣлинскій, переходя изъ области умозрѣнія на почву фактовъ, обращается къ разбору произведеній литературы, въ его сужденіяхъ получаетъ рѣшительное преобладаніе реалистическая, психологическая точка зрѣнія. Различіе источниковъ, вдохновляющихъ его писательскій талантъ, постоянно отражается и на слогѣ его статей: натянутый, неясный и нѣсколько высокопарный, когда Бѣлинскій старается слѣдовать нѣмецкимъ авторитетамъ, онъ становится живымъ, яснымъ и увлекательнымъ, когда онъ руководствуется собственнымъ психологическимъ пониманіемъ и эстетическимъ чувствомъ. Самъ Бѣлинскій сознавалъ въ себѣ это призваніе психолога по натурѣ, наперекоръ метафизическому

направленію своей эпохи. „Когда дѣло идетъ объ искусствѣ—пишетъ онъ еще въ 1838 году—и особенно о его непосредственномъ пониманіи или о томъ, что называется эстетическимъ чувствомъ или воспріемливостію изящнаго,—я смѣлъ и дерзокъ, и моя смѣлость и дерзость въ этомъ отношеніи, простирается до того, что и авторитетъ самого Гегеля имъ не предѣлъ....„ „Я мыслю (сколько въ силахъ), но уже, если моя мысль не подходитъ подъ мое созерцаніе или стукается о факты—я велю ее мальчику вымести вмѣстѣ съ соромъ“... „отвлеченіе — не моя сфера, и мнѣ душно и гадко въ этой сферѣ, и въ мысли, какъ мысли собственно, я играю роль слишкомъ не блестящую: моя сфера—огненныя слова и живые образы—тутъ только мнѣ и просторно, и хорошо. Мое [illegible] въ моемъ непосредственномъ чувствѣ, и потому никогда не откажусь я отъ него, потому что не имѣю охоты отказаться отъ самого себя“. (Бѣлинскій, его жизнь и переписка, А. Пыпина, т. I, стр. 233—237)

Бѣлинскій не могъ, конечно, предвидѣть успѣховъ современной психологіи, которая, порвавъ связь съ метафизикой и обогатившись естественно-научными методами и пріемами изслѣдованія, получила совершенно самостоятельное развитіе; онъ не могъ предвидѣть и того, что, подъ ея вліяніемъ, старинная философская эстетика, это „безсодержательное, по выраженію Буслаева, эстетическое ученіе“ должно будетъ въ наше время уступить мѣсто психологіи эстетическаго чувства и художественнаго творчества. А между тѣмъ одна изъ величайшихъ заслугъ Бѣлинскаго, именно та, что онъ, опередивъ научное развитіе русскаго общества, подготовилъ своими трудами благодарную почву для психо-

логіи художественнаго творчества. Въ разныхъ 1835 года, среди не вполнѣ я него самого понятій о творчествѣ, онъ опредѣляетъ методъ разработки теоріи изящнаго: „Изъ чего должны выводиться законы изящнаго, какъ не изъ изящныхъ созданій? Нѣтъ, и каждый толкуетъ по своему объ условіяхъ творчества и знаетъ ихъ фактами,—это самый лучшій способъ развивать теорію изящнаго". „Въ нашей литературѣ теперь именно наступила пора.—Мы наконецъ хотимъ владѣть сокровищемъ, не многимъ, но истиннымъ"... „И развѣ получили всѣ факты: развѣ мы изучили всѣ литературы, подъ этими безчисленными національными, вѣковыми и историческими физіономіями, развѣ мы изслѣдовали жизнь каждаго художника? Развѣ въ этомъ отношеніи для будущаго уже ничего не остается? Нѣтъ еще долго полнаго и удовлетворительнаго кодекса искусства. Стало быть, нѣтъ законовъ изящнаго, по которымъ можно и должно судить произведенія искусства. Есть, потому что если теперь не вполнѣ постигнутъ весь міръ изящнаго, то уже извѣстны многіе изъ его законовъ, извѣстны самыя его основанія, а будущему времени предоставлено открыть существующія отношенія между этими законами и основаніями и привести ихъ въ полную и гармоническую систему" (I, 120, 140, 154[1]). Вотъ, эти „основанія" законовъ изящнаго, и вмѣстѣ принципы литературной критики, были разработаны Бѣлинскимъ заранѣе указаннымъ имъ аналитическимъ путемъ и утверждены въ сознаніи общества его критическими трудами. Въ теченіе четырнадцатилѣтней литературной

[1] Томъ и страницы указываются по изд. Павленкова 1898 г.

ѣнительности Бѣлинскій неутомимо и воодушевленно проводилъ въ сознаніе читателей здравыя понятія объ основныхъ законахъ художественности, преподавалъ обществу, такъ сказать, азбуку литературной критики. Въ чемъ же состояла эта а[illegible]ка? Постараемся въ самыхъ сжатыхъ чертахъ дать понятіе объ этихъ принципахъ, не только не утратившихъ современнаго интереса, какъ матеріалъ для дальнѣйшей разработки психологіи творчества, но составляющихъ въ настоящее время необходимый элементъ знаній для всякаго образованнаго человѣка. Принципы эти имѣютъ широкое примѣненіе къ оцѣнкѣ художественныхъ произведеній; но разъединенные въ журнальныхъ, критическихъ и полемическихъ статьяхъ, высказанные по различнымъ поводамъ, въ тѣсной связи съ другими, заслоняющими ихъ вопросами, нерѣдко затемненные кажущимися и дѣйствительными противорѣчіями или, еще чаще, экскурсами въ область метафизическихъ теорій, эти принципы легко ускользаютъ отъ вниманія читателя въ общемъ собраніи сочиненій Бѣлинскаго. Ихъ необходимо сгруппировать, сопоставить между собою въ одномъ цѣломъ и дать имъ нѣкоторое психологическое освѣщеніе. Эта задача облегчается неуклонностью, постоянствомъ ихъ проведенія въ сочиненіяхъ Бѣлинскаго, независимо отъ его философскихъ и общественныхъ взглядовъ. Таковы принципы образности, реализма, типичности, объективности, гармоніи частей и освѣщенія, въ связи съ твердымъ убѣжденіемъ въ существованіи общихъ законовъ изящнаго, самостоятельныхъ законовъ искусства. Эти принципы, уже ясно намѣченные въ двухъ первыхъ статьяхъ Бѣлинскаго („Литературныя мечтанія“ и „О русской повѣсти и повѣстяхъ

[illegible] развитіе, расширяются въ своемъ значеніи [illegible] въ своихъ крайностяхъ, взаимно дополняются и ограничиваются, не подвергаясь кореннымъ измѣненіямъ, подобнымъ тѣмъ, какія замѣтны въ исторіи развитія его общественныхъ взглядовъ.

Однимъ изъ главныхъ вопросовъ, постоянно занимавшихъ Бѣлинскаго, былъ вопросъ о примиреніи въ искусствѣ [illegible] ложныхъ его задачъ: съ одной стороны, его спеціальной, прямо [illegible] ственной, съ другой—его культурно-исторической, утилитарной роли. Этотъ вопросъ порождалъ колебанія въ симпатіяхъ Бѣлинскаго къ двумъ направленіямъ современной европейской поэзіи: французскому—утилитарно-общественному, и нѣмецкому—философско-эстетическому. Одна изъ причинъ [illegible] чтенія, которое Бѣлинскій оказывалъ нѣкоторымъ [illegible] время нѣмецкой поэзіи и критикѣ, состояла [illegible] томъ, что нѣмецкая философская эстетика и поэзія, какъ казалось, давала опору твердому убѣжденію Бѣлинскаго въ существованіи общихъ, всѣмъ народамъ свойственныхъ, [illegible] намѣненныхъ законовъ искусства, независимыхъ отъ какихъ бы то ни [illegible] утилитарныхъ соображеній; между тѣмъ [illegible] временная французская литература отличалась особенно общественнымъ направлением[illegible] собѣ текущіе, живые вопросы дня, представляла своими произведеніями образцы тенденціозности, [illegible] рѣзкими нарушеніями основныхъ требованій художественности. Изъ этого колебанія Бѣлинскій [illegible] выведенъ, главнымъ образомъ, самостоятельнымъ движеніемъ русской литературы, которая такими произведеніями, какъ „Ревизоръ“ и „Мертвые [illegible]

ии", окончательно убѣдила его въ полной возможности примиренія въ поэзіи началъ культурно-общественныхъ съ художественными.

Называя иногда литературную критику „движущейся эстетикой", опредѣляя ее въ началѣ своей дѣятельности, какъ „усиліе создать теорію изъ данныхъ фактовъ", Бѣлинскій признавалъ въ ней какъ принципы постоянные, неизмѣнные, такъ и элементы, измѣняющіеся сообразно съ характеромъ разбираемаго произведенія и съ требованіями современности. И въ его собственной критической дѣятельности мы встрѣчаемъ по этому вопросу колебанія, заставлявшія его выдвигать то одну, то другую задачу искусства на первый планъ, подчеркивать ее съ большею силой, въ зависимости отъ содержанія сочиненій и авторовъ, на которыхъ въ данный моментъ было обращено вниманіе; но мы никогда не находимъ, чтобы Бѣлинскій совершенно забывалъ объ одной изъ этихъ сторонъ искусства или отвергалъ ее, какъ излишнюю; въ этомъ отношеніи онъ никогда не бывалъ такъ односторонень, какъ его иногда желаютъ себѣ представить, основываясь на его собственныхъ сожалѣніяхъ и раскаяніяхъ. Когда онъ говорилъ: „поэзія не имѣетъ цѣли внѣ себя, она сама себѣ цѣль", онъ этимъ выражалъ лишь ту справедливую мысль, отъ которой никогда не отступался ни въ началѣ, ни въ концѣ своей дѣятельности, что поэзія, какъ искусство, должна прежде всего подчиняться собственнымъ законамъ, чтобы не перестать быть искусствомъ, чтобы продолжать быть произведеніемъ поэзіи. Уже въ „Литературныхъ мечтаніяхъ", восторженно преклоняясь предъ объективнымъ геніемъ Шекспира, онъ въ то же время отдаетъ дань ува-

...енія и субъективной [illegible]
...высоко ставя въ этой [illegible]
ственное творчество, [illegible]
наетъ о тѣсной связи [illegible]
тіемъ и общественны[illegible]
ритъ въ отвѣтъ на по[illegible]
„Когда же наступит[illegible]
ства? — Она наступ[illegible]
Но для этого надо [illegible]
...овалось общество [illegible]
физіономія могучаго [illegible]
чтобы у насъ было [illegible]
ними трудами [illegible]
Придетъ время [illegible]
сіи широкимъ потоком[illegible]
народа выяснится, и то[illegible]
писатели будутъ на [illegible]
гать печать русскаго духа. Но [illegible]
ученье! ученье! ученье!“ [illegible]
полемической статьѣ своей „М[illegible]
1840 г., въ которой [illegible]
ронняго увлеченія, [illegible]
ныхъ въ общественномъ [illegible]
онъ касается въ этой полем[illegible]
онъ остается на совершенно вѣрной, [illegible]
твердой почвѣ. Вотъ его слова. Основная [illegible]
тики Менцеля есть [illegible], что [illegible] долж[illegible]
жить обществу. Если хотите, оно [illegible]
ству, выражая его же собственно[illegible]
духъ составляющихъ его [illegible]
ными впечат[illegible]ями и благоволи[illegible]
того и истиннаго; но оно сл[illegible]
что-нибудь, для него суще[illegible]
существующее по себѣ [illegible]

имѣющее свою цѣль и свою причину. Когда же мы будемъ требовать отъ искусства споспѣшествованія общественнымъ цѣлямъ, а на поэта смотрѣть, какъ на подрядчика, которому можно заказывать въ одно время — воспѣвать святость брака, въ другое-счастье жертвовать своею жизнью за отечество, въ третье—обязанность честно платить долги, то вмѣсто изящныхъ созданій наводнимъ литературу риѳмованными диссертаціями объ отвлеченныхъ и разсудочныхъ предметахъ, сухими аллегоріями, подъ которыми будетъ скрываться не живая истина, а мертвое резонерство, или наконецъ угарными исчаденіями мелкихъ страстей и бѣсованія партій... Мы этимъ отнюдь не хотимъ сказать, продолжаетъ Бѣлинскій, чтобы поэту нельзя было отзываться пѣснею на современныя событія; нѣтъ, это значило бы впасть въ противоположную крайность, плодъ ограниченности ума и мелкости духа"... (I, 382, 387). Наконецъ, если мы бросимъ взглядъ на тотъ періодъ его дѣятельности, когда онъ, повидимому, вполнѣ отдавался общественнымъ идеямъ, то увидимъ, что и здѣсь онъ не сдѣлался публицистомъ, но оставался, въ своихъ воззрѣніяхъ на искусство, литературнымъ критикомъ. Среди своей полемики съ славянофилами въ 1847 году, слѣдовательно за годъ до смерти, онъ высказываетъ слѣдующій рѣшительный взглядъ: „Когда произведеніе, претендующее принадлежать къ области искусства, не выполняетъ его требованій, тогда оно ложно, мертво, скучно, и не спасетъ его никакое направленіе. Искусство можетъ быть органомъ извѣстныхъ идей и направленій, но только тогда, когда оно прежде всего искусство. Иначе его произведенія будутъ мертвыми аллегоріями, холодными диссертаціями, а не жи-

нымъ воспроизведеніемъ [illegible].

Выяснивъ себѣ общ[illegible] задачу искусства, и [illegible] принципами критики, [illegible]

Основной принципъ [illegible] рый долженъ ставить себѣ критикъ и читатель, при оцѣнкѣ поэтическаго произведенія, состоитъ въ томъ, дѣйствительно ли авторъ поэтъ, т.-е. обладаетъ ли онъ надлежащей мѣрѣ способностью мыслить образами и талантомъ воспроизводить жизнь въ живыхъ, законченныхъ образахъ. Художникъ, какъ и мыслитель, долженъ стремиться къ открытію и выраженію истины; но тѣ истины, которыя можетъ сообщи[illegible] [illegible] этой способности [illegible] вовать образами, [illegible] ни умъ, ни чувство, ни сила убѣжденія и вѣрованій". Краснорѣчивый ораторъ, политикъ, адвокатъ, проповѣдникъ, наконецъ, всякій глубоко взволнованный человѣкъ—всѣ они способны сильно выразить свое чувство и „заразить" имъ другого, не становясь отъ того поэтами. Поэтъ узнается по способности своей [illegible] по своей психологической природѣ, противоположно образу — всякое отвлеченное понятіе, разсужденіе, диссертація, аллегорія, символъ, все то, въ чемъ

тускнѣютъ краски, гдѣ блѣднѣетъ и замираетъ жизнь. Поэзія ослабѣваетъ и исчезаетъ въ произведеніяхъ искусства, какъ только непосредственныя картины жизни, со всѣми ея разнообразными явленіями, индивидуальными чертами и оригинальными особенностями, замѣняются нѣмыми знаками, неопредѣленными, туманными намеками.

Отсюда слѣдуетъ, что народность, опредѣленный колоритъ эпохи и мѣстности и оригинальность составляютъ первыя условія художественнаго совершенства образовъ, и въ этомъ отношеніи чѣмъ образъ болѣе богатъ признаками, чѣмъ онъ ясиѣе, опредѣленнѣе и всесторонніе очерченъ, тѣмъ онъ выше стоитъ въ художественномъ отношеніи.

Этотъ глубоко-вѣрный, въ настоящее время общепризнанный психологическій принципъ, примѣненный къ оцѣнкѣ произведеній русскихъ писателей 18 и 19 вѣка, начиная съ Кантемира и Ломоносова и кончая Пушкинымъ, Лермонтовымъ, Кольцовымъ, Гоголемъ, Тургеневымъ и Достоевскимъ, далъ возможность Бѣлинскому внести надлежащій свѣтъ и порядокъ въ исторію русской литературы этого періода, указавъ каждому писателю соотвѣтствующее ему мѣсто въ зависимости отъ степени его художественнаго таланта; онъ помогъ Бѣлинскому первому оцѣнить и нѣкоторыя произведенія русской народной поэзіи, найти „увлекательныя красоты“ въ „Словѣ о полку Игоревѣ“, подмѣтить сходство его поэтическихъ образовъ съ образами малороссійскихъ казацкихъ пѣсенъ, открыть много „поэзіи и силы выраженія“ въ новгородскихъ былинахъ. Вообще этотъ принципъ служитъ источникомъ многихъ какъ положительныхъ приговоровъ его, такъ и отрицательныхъ. Напримѣръ, отсутствіе опредѣленнаго колорита и ориги-

нальности въ цѣломъ рядѣ образовъ заставляетъ его осудить повѣсти Марлинскаго, которому онъ противопоставляетъ въ этомъ отношеніи Бальзака „Посмотрите на Бальзака: какъ много написалъ этотъ человѣкъ, и не смотря на то, есть ли въ его повѣстяхъ хоть одинъ характеръ, хотя одно лицо, которое бы сколько-нибудь походило на другое? О какое непостижимое искусство о[illegible] характеры со всѣми оттѣнками ихъ индивидуальн[illegible]! Сколько женскихъ портретовъ вышло изъ-подъ плодотворной кисти Бальзака, и между тѣмъ повторилъ ли онъ себя хотя въ одномъ изъ нихъ?.. Таковы ли [illegible] этомъ отношеніи созданія Марлинскаго [illegible] Аккатъ-Бекъ, его полковникъ В***, его герой „Страшнаго гаданья", его капитанъ Правин[illegible] всѣ они родные братцы, которыхъ различить трудно самому ихъ родителю. Только развѣ первый изъ нихъ [illegible] много отличается отъ прочихъ своимъ азіатскимъ колоритомъ. Гдѣ же творчество?" (I, 69

Требованіе опредѣленнаго колорита, народности и оригинальности, психологически вытекающія изъ признанія принципа образности, какъ основного начала поэтическаго творчества, не есть требованіе узко-эстетическое: его внутреннимъ оправданіемъ служитъ не только удовлетвореніе эстетическаго удовольствія читателя, но и то, что эти свойства поэтическаго образа служатъ лучшей гарантіей жизненной правды, объективной истины, заключающейся въ поэзіи и независимой отъ личныхъ чувствъ и настроеній поэта

Второй принципъ критики есть *реализмъ* или *естественность изображенія*. Этотъ принципъ представляетъ собой дальнѣйшее необходимое развитіе основныхъ свойствъ художественнаго образа Про-

изведеніе поэзіи, обыкновенно, не представляетъ собой какого-нибудь одинокого образа, стоящаго внѣ времени и пространства, изолированнаго отъ окружающей среды и природы: напротивъ того, всякое художественное произведеніе, какъ цѣлое, заключаетъ въ себѣ какъ бы небольшой отдѣльный міръ, въ которомъ цѣлая группа образовъ живетъ подъ своимъ небомъ, поставлена въ живую связь съ условіями своего существованія, съ своею почвой, природой, обстановкой, со всѣми скрытыми побужденіями и внутренними мотивами, отъ которыхъ зависятъ движеніе и жизнь. Поэтъ долженъ заставить свои образы жить и дѣйствовать въ избранной имъ средѣ. Но читатель повѣритъ въ существованіе поэтическаго міра, развертывающагося предъ его умственнымъ взоромъ, лишь при томъ условіи, если онъ узнаетъ въ этой картинѣ самого себя, свои жизненные опыты, если почувствуетъ сходство съ заранѣе знакомыми ему образами, съ извѣстной ему средой и принадлежащими ей стремленіями, мечтами и чувствами; очевидно, что поэзія не есть воспроизведеніе какой-либо жизни, но жизни понятной, близкой, легко узнаваемой. „Всякій истинный поэтъ—говоритъ Бѣлинскій —на какой бы ступени художественнаго достоинства ни стоялъ, а тѣмъ болѣе всякій великій поэтъ, никогда и ничего не выдумываетъ, но облекаетъ въ живыя формы общечеловѣческое. И потому въ созданіяхъ поэта люди, восхищающіеся ими, всегда находятъ что-то знакомое или что-то свое собственное, что они сами чувствовали или только смутно и неопредѣленно предощущали, или о чемъ мыслили, но чему не могли дать яснаго образа, чему не могли найти слова и что, слѣдовательно, поэтъ умѣлъ только выразить. Чѣмъ выше

поэтъ, т.-е. тѣмъ общечеловѣчественнѣе с
его поэзіи, тѣмъ проще его созданія, такъ что чи-
татель удивляется, какъ ему самому не вошло въ
голову создать что-нибудь подобное: вѣдь это такъ
просто и легко! Сочиненія, въ которыхъ люди ни-
не узнаютъ своего и въ которыхъ все принадле
поэту, не заслужива
пустяки" (III, 160)

И вотъ, для того, чтобы поэтическіе образы были
правдивы, чтобы читатель могъ узнавать ихъ и
вѣрить въ нихъ, они должны быть предст
во всѣхъ своихъ положеніяхъ и деталяхъ *р
естественно, т.-е. со
съ законами природы и душевной жизни, т
какъ эти законы понимались всегда, или ка
понимаются совр
ствомъ. Уже въ „Литературныхъ мечта
линіи
прекраснаго въ жизни исключительной темой искус-
ства. „Въ самомъ
по поводу объек
развѣ вы можете назвать то или другое явленіе
прекраснымъ, а это безобразнымъ, безъ отношеній?
Для чего же поэтъ долженъ изображать вамъ
одно прекрасное, одно умиляющее душу и сердце
Если Ганъ Исландецъ можетъ существовать въ при-
родѣ, то и, право, не понимаю, чѣмъ онъ хуже ка-
кого-нибудь Карла Моора или даже
Я люблю Карла Моора, какъ челов
Позу, какъ героя, и ненавижу Гана Исландца,
какъ чудовище; но какъ со
частныя явленія общей жизни, они для м
равно прекрасны" (I, 15). Въ статьѣ о повѣстяхъ
Гоголя 1835 года, сравнивая идеальную

реальной, Бѣлинскій отдаетъ предпочтеніе послѣдней, называя ее „по преимуществу поэзіей нашего времени, болѣе понятной и доступной для всѣхъ и каждаго, болѣе согласной съ духомъ и потребностью нашего времени“.—„Мы требуемъ не идеала жизни, но самой жизни, какъ она есть. Дурна ли, хороша ли, но мы не хотимъ ея украшать, ибо думаемъ, что въ поэтическомъ представленіи она равно прекрасна въ томъ и въ другомъ случаѣ, и потому именно, что истинна, и что гдѣ истина, тамъ и поэзія“. Послѣдніе годы своей дѣятельности Бѣлинскій, какъ извѣстно, такъ посвящаетъ горячей и краснорѣчивой защитѣ русской натуральной или реальной художественной школы противъ нападокъ на нее со стороны приверженцевъ старой реторической школы и мнѣній славянофиловъ.

Третій принципъ критики и творчества—*типичность*. Всматриваясь въ окружающую насъ толпу людей или знакомясь съ представителями общества, среди котораго живемъ, и стараясь отдать себѣ отчетъ въ производимомъ впечатлѣніи, мы легко замѣтимъ, что между наблюдаемыми людьми очень много общаго, сходнаго въ наружности, въ одеждѣ, въ движеніяхъ, въ языкѣ, въ понятіяхъ, чувствахъ, потребностяхъ и вѣрованіяхъ. Всѣ люди сходны между собой тѣмъ, что они люди, и потому у каждаго изъ нихъ найдется много общечеловѣческихъ чертъ: но, съ другой стороны, продолжая сравненіе, мы придемъ къ наблюденію, сдѣланному еще нашимъ древнимъ княземъ Владиміромъ Мономахомъ въ своемъ поученіи дѣтямъ; мы замѣтимъ, что сколько бы ни встрѣчалось намъ людей и сколько бы ни родилось ихъ на свѣтѣ, у всякаго свои собственная оригинальная физіономія, и не только свое

особое лицо, не похожее на другихъ, но и свой личный складъ характера, свои внутреннія, духовная личность; такимъ образомъ, каждая отдѣльная личность представляетъ собою, въ цѣломъ, соединеніе или[illegible] ныхъ со сходными. Поэтическій образъ въ художественномъ произведеніи долженъ производить впечатлѣніе, подобное тому, какое производитъ дѣйствительность: онъ долженъ совмѣщать въ себѣ индивидуальныя черты съ общими, напоминающія намъ не объ одномъ какомъ-нибудь человѣкѣ, но о цѣлой группѣ людей, о цѣломъ классѣ, сословіи, [illegible] племени, наконецъ, человѣчествѣ. Чѣмъ больше такихъ общихъ чертъ соединяетъ въ себѣ поэтическій образъ, не утрачивая при этомъ индивидуальной физіономіи, тѣмъ онъ понятнѣе большинству человѣчества, тѣмъ болѣе долговѣчна его литературная слава, тѣмъ больший интересъ представляетъ онъ для науки, для изслѣдованія, какъ предметъ знанія и ученія. Въ этомъ обобщающемъ свойствѣ художественнаго образа и состоитъ то, что мы называемъ, со времени Бѣлинскаго, *типичностью*,—бытовой, исторической и общечеловѣческой. Этотъ принципъ творчества всего болѣе способствуетъ сближенію задачъ искусства и науки. Никто такъ краснорѣчиво и убѣдительно и такъ часто [illegible] налъ въ нашей литературѣ, какъ Бѣлинскій [illegible] своихъ статьяхъ, что величіе и значеніе образовъ, созданныхъ Грибоѣдовымъ, Пушкинымъ, Гоголемъ, Вальтеръ-Скоттомъ, Сервантесомъ, Шекспиромъ, Гёте,—заключается въ ихъ типичности. Вотъ, напримѣръ, какъ выяснялъ Бѣлинскій значеніе типичности въ одной изъ статей 1835 года: „Одинъ изъ самыхъ отличительныхъ признаковъ творческой ори-

гиальности или, лучше сказать, самаго творчест состоитъ въ томъ типизмѣ. если можно такъ выразиться, который есть гербовая печать автора. У истиннаго таланта каждое лицо—типъ, и каждый типъ для читатели есть знакомый не-знакомецъ. Не говорите: вотъ человѣкъ, который глубоко понимаетъ назначеніе человѣка и цѣль жизни, который стремится дѣлать добро, но, лишенный энергіи души, не можетъ сдѣлать ни одного добраго дѣла и страдаетъ отъ сознанія своего безсилія,—скажите: вотъ Гамлетъ! Не говорите: вотъ чиновникъ, который подлъ по убѣжденію, зловреденъ благонамѣренно, преступенъ добросовѣстно, — скажите: вотъ Фамусовъ! Не говорите: вотъ чиновникъ, который подличаетъ изъ выгоды, подличаетъ безкорыстно, по одному влеченію души,—скажите: вотъ Молчалинъ! Не говорите: вотъ человѣкъ, который во всю жизнь не вѣдалъ ни одной человѣческой мысли, ни одного человѣческаго чувства, который во всю жизнь не зналъ, что у человѣка есть страданія и горести, кромѣ холода, безсонницы, клоповъ, блохъ, голода и жажды, есть восторги и радости, кромѣ спокойнаго сна, сытнаго стола, цвѣточнаго чаю, что въ жизни человѣка бываютъ случаи поважнѣе сплѣденной дыни, что у него есть занятія и обязанности, кромѣ ежедневнаго осмотра своихъ сундуковъ, амбаровъ и хлѣвовъ, есть честолюбіе выше увѣренности, что онъ первая персона въ какомъ-нибудь захолустьѣ; о, не тратьте такъ много фразъ, такъ много словъ,—скажите просто: вотъ Иванъ Иванович Перерепенко! или: вотъ Иванъ Никифоровичъ Довгочхунъ! И повѣрьте, васъ скорѣе поймутъ всѣ" (I. 131).

Нарушеніемъ принципа типичности ...
является изображеніе исключительныхъ, н...
чающихся, уродливыхъ лицъ и психопа...
гическихъ случаевъ. Съ этой точки зрѣ... Ш...
скій отвергаетъ предположеніе критик...
... Шекспиръ ...
...чно также вооружается онъ противъ ...
повѣстей Гоголя и Достоевскаго за присоб...
въ нихъ фантастическаго и психіатр...

Объективность, какъ пр... ...
творчества и критики, не слѣдуетъ см...
философскимъ принципомъ объекти...
полнымъ сліяніемъ субъе...
міромъ. Психологическій принци...
опредѣляетъ то отношеніе, въ котор...
поставлена личность автора художестве...
веденія къ изображаемымъ имъ типа...
чтобы не нарушалось впечатлѣніе жизнен...
производимое истинно поэтическимъ прои...
Для этого художникъ не долженъ обнар...
своемъ сочиненіи стремленія играть р...
моралиста, проповѣдника, роль автора ...
своими образами что-нибудь доказыва...
навязывать читателямъ свои мнѣнія о ...
мыхъ имъ лицахъ, свои сужденія о ри...емой и...
жизни. Всѣ моральныя, философскія и ...
ныя цѣли искусства должны достигаться ...
неотразимымъ дѣйствіемъ на читателя о...
разовъ, той жизненной правды, котор...
въ нихъ художникъ. Для достиженія этой цѣ...
художественное произведеніе должно быть ...
низовано, чтобы въ немъ не были видны нитки,

торыми сметаны его части, не были видны блоки и веревки, которыми приводится въ движеніе самимъ авторомъ весь ходъ дѣйствія. При первомъ чтеніи художественной, объективно написанной повѣсти, романа или драмы, читателю должно казаться, что передъ нимъ не книга, а сама жизнь, которая говоритъ за автора. Это не значитъ, конечно, чтобы авторъ могъ совершенно отсутствовать въ своемъ созданіи; требованіе объективности состоитъ только въ томъ, чтобы художникъ старался, въ извѣстной мѣрѣ, скрыть проявленія своей личности, поставить ее на самый отдаленный, на послѣдній планъ, въ полной увѣренности, что его мысль и чувство скажутся сами собою въ тѣхъ образахъ, которые онъ добросовѣстно и терпѣливо вынашивалъ въ своей душѣ, прежде чѣмъ выпустилъ ихъ въ свѣтъ. Бѣлинскій слѣдующимъ образомъ опредѣляетъ объективность (1839 г.): „Всякое лицо, созданное поэтомъ, должно быть для него предметомъ (объектомъ), совершенно ему внѣшнимъ, и задача автора состоитъ въ томъ, чтобы представить этотъ предметъ (объектъ) какъ можно вѣрнѣе, соотвѣтственнѣе ему, т.-е. самому предмету (объекту), что и называется объективнымъ изображеніемъ, т.-е. такимъ, въ которое авторъ не вноситъ ничего своего, ни понятій, ни чувствъ“ (I. 326). Въ 1840 году онъ повторяетъ: „Объективность, какъ необходимое условіе творчества, отрицаетъ всякую моральную цѣль, всякое судопроизводство со стороны поэта“ (I. 430). Въ 1844 году онъ развиваетъ ту же идею: „Произведенія искусства должны не смѣшить, не поучать, а развивать истину творчески вѣрнымъ изображеніемъ дѣйствительности. Не ихъ дѣло разсуждать, напримѣръ, объ отеческой власти и сы-

повиемъ повиновеніи: ихъ дѣло—представить или картину истинныхъ семейственныхъ отношеній, основанныхъ на любви, на общемъ стремленіи ко всему справедливому, доброму, прекрасному, на взаимномъ уваженіи къ своему человѣческому достоинству, къ своимъ человѣческимъ правамъ; или изобразить уклоненіе отъ этой нормы—произволъ отечественной власти, для корыстныхъ разче[illegible] истребляющей въ дѣтяхъ любовь къ истинѣ и добру, и необходимое слѣдствіе этого — нравственное искаженіе дѣтей, ихъ неуваженіе, неблагодарность къ родителямъ. Если ваша картина будетъ вѣрна—ее поймутъ безъ вашихъ разсужденій. Вы были только художникомъ и хлопотали изъ того, чтобы нарисовать возникшую въ вашей фанта[illegible] картину какъ осуществленіе во[illegible]и, скрывавшееся [illegible] самой дѣйствительности, и кто не посмотритъ на эту картину, всякій, пора[illegible] истинностью, лучше *почувствуетъ* и *сознаетъ* са[illegible] вы стали бы толковать и чего бы никто не захотѣлъ отъ васъ слушать... Только берите содержаніе для вашихъ картинъ въ окружающей васъ д[illegible]ствительности и не украшайте, не перестраивайте ея, а изображайте такой, какова она есть на самомъ дѣлѣ, да смотрите на нее глазами живой современности, а не сквозь закоптѣлые очки морали, которая была истина во время оно, а теперь превратилась въ общія мѣста, многими повторяемыя, но уже никого не убѣждающія"... (III, 215).

Вотъ почему Пушкинъ безповоротно и неизмѣнно преклонялся предъ художественнымъ геніемъ Шекспира и колебался въ признаніи субъективной поэзіи Шиллера. Отдавъ высокую дань уваженія элементамъ поэзіи Лермонтов[illegible] точки зрѣнія

образности, т.-е. живости и пластичности образовъ, онъ въ то же время ограничаетъ ее за нѣкоторую неопредѣленность, проявляющуюся иногда въ очертаніи этихъ образовъ, за преобладаніе субъективнаго элемента въ изображеніи Печорина. Нарушеніемъ принципа объективности является субъективность и тенденціозность изображенія.

Въ основѣ принципа *гармоніи частей* или *единства цѣлаго* находится чувство гармоніи; оно составляетъ одно изъ проявленій эстетическаго чувства, руководящаго художникомъ въ выборѣ лицъ, положеній, сюжетовъ и сценъ. Всѣ стадіи творческаго труда—первый замыселъ, совпадающій съ моментально поразившимъ поэта своею типичностью, жизненнымъ впечатлѣніемъ, затѣмъ, искапіе подходящихъ элементовъ, необходимыхъ для развитія замысла, и наконецъ завершеніе стройнаго цѣлаго всѣ эти моменты творчества внушаются и контролируются этимъ чувствомъ, и тѣмъ выше дарованіе поэта, тѣмъ оно болѣе развито въ немъ. Бѣлинскій въ слѣдующихъ словахъ выясняетъ значеніе этого принципа (1843 г.): „Всякое художественное произведеніе прежде всего должно отличаться строгимъ единствомъ лежащаго въ его основаніи чувства или мысли, а слѣдовательно и формы. Мысль въ пьесѣ можетъ быть схвачена или въ одномъ своемъ моментѣ, или развита во всѣхъ ея моментахъ, но она должна быть одна, и ея развитіе должно относиться къ ней самой, какъ относится въ музыкальномъ произведеніи варіаціи къ мотиву. Если мысль пьесы переходитъ въ другую, хотя бы и имѣющую къ ней отношеніе мысль, — тогда нарушается единство художественнаго произведенія, а, слѣдовательно, единство и сила впечат-

лѣнія. Прочтя такое произведеніе, ч
только обезпокоеннымъ, но неуд
утомленіе и досада заступаютъ м
Если мысль поэтическаго произв
самой себѣ, ясна и опр
произведеніе вѣрно концепировано
понено въ душѣ поэта
быть ни уродливыхъ частностей,
ни темныхъ и непонятныхъ
статка во внѣшней отдѣлк
хочу
ничего ни излишняго, ни
лено; его начало вводитъ
послѣднее слово замыкает
ніе, такъ что читатель
можетъ спросить: „что же

Съ этой точки зрѣнія, напримѣр
признаетъ неудовлетворительно
номъ отношеніи больш
жавина и сохраняетъ за н
значеніе, осл
поэму, взятую въ цѣломъ, и пов
въ отношеніи ихъ растянутости и не

Въ то время, какъ
ціпы критики вытекаютъ
искусства, принципъ *осмыс*
зни мыслью и чувствомъ художника, о
субъективный элементъ поэзіи, им
оправданіе, двоякое осно
гическое. Съ одной стороны, м
женіе индивидуа
тивной личности народ
избѣжно, какъ естественный результ
ѣтельности; съ другой стороны,

жизнь также настоятельно требуетъ, чтобы искусство служило не только эстетическимъ, въ тѣсномъ смыслѣ слова, но и вѣмъ вообще культурнымъ цѣлямъ, содѣйствующимъ счастью и благосостоянію человѣчества. Отсюда возникаетъ одна изъ самыхъ важныхъ и трудныхъ задачъ творчества: удовлетворить культурно-воспитательнымъ и общественнымъ задачамъ искусства въ такой формѣ, которая не нарушала бы основныхъ требованій художественности, и такимъ путемъ избѣгнуть двухъ одинаково нежелательныхъ крайностей въ направленіи творчества: безсодержательности и тенденціозности. Въ рукахъ поэта не мало средствъ, дающихъ ему возможность проявить вліяніе своей мысли и своихъ убѣжденій на общество, не нарушая принципа объективности: выборъ опредѣленныхъ явленій жизни, какъ предмета творчества, на который авторъ привлекаетъ вниманіе общества; извѣстная группировка подробностей, лицъ и положеній; перепектива въ изображеніи среды, какъ средство объясненія фактовъ; типы-выразители главныхъ идей и симпатій автора; заглавіе, эпиграфъ, наконецъ слогъ автора въ его собственныхъ характеристикахъ и описаніяхъ — все это цѣлый рядъ путей проявленія личности художника въ его произведеніи, ставящихъ субъективный элементъ творчества въ извѣстныя художественныя границы. Глубина освѣщенія жизни зависитъ отъ степени образованія и широты міровоззрѣнія поэта.

Въ 1841 г., по поводу сочиненій Лермонтова, Бѣлинскій пишетъ: „Въ наше время едва ли возможна поэзія въ смыслѣ древнихъ поэтовъ, созерцающая явленія жизни безъ всякаго отношенія къ личности поэта (поэзія объективная); и въ наше вре-

мя тотъ не поэтъ и особенно не [illegible], у кого-раго въ основаніи таланта не [illegible]итъ созерцательность древнихъ и способность воспроизводить явленія жизни [illegible] отношенія къ своей личности: но въ наше время отсутствіе въ поэтѣ внутренняго субъективнаго элемента) есть недостатокъ... Преобладаніе внутренняго (субъективнаго) элемента въ поэтахъ обыкновенныхъ есть признакъ ограниченности таланта. У нихъ субъективность означаетъ выраженіе личности, которая всегда ограничена, если является отдѣльно отъ общаго. Они обыкновенно говорятъ о своихъ нравственныхъ недугахъ, и всегда одно и то же... Въ талантѣ великомъ избытокъ внутренняго, субъективнаго элемента есть признакъ гуманности. Не бойтесь этого направленія оно не обманетъ васъ, не введе[illegible] васъ въ заблужденіе. Великій поэтъ, говоря о себѣ самомъ, о своемъ я, говоритъ объ общемъ — о человѣчествѣ, ибо въ его натурѣ живетъ все, чѣмъ живетъ человѣчество. И потому въ его грусти всякій узнаетъ свою грусть, въ его душѣ всякій узнаетъ свою и видитъ въ немъ не только *поэта*, но и *человѣка*, брата своего по человѣчеству. Признавая его существомъ, несравненно высшимъ себя, всякій въ то же время сознаетъ свое родство съ нимъ... Чѣмъ выше поэтъ, тѣмъ больше принадлежитъ онъ обществу, среди котораго родился, тѣмъ тѣснѣе связанъ развитіе, направленіе и даже характеръ его таланта съ историческимъ развитіемъ общества... Въ созданіяхъ поэта, выражающихъ скорби и печали общества, общество находитъ облегченіе отъ своихъ скорбей и недуго[illegible] тайна этого цѣлительнаго дѣйствія — сознаніе причины болѣзни чрезъ представленіе болѣзни" (II, 122). Въ послѣдніе го-

ы своей литературной дѣятельности Бѣлинскій обращалъ особенное вниманіе на субъективную сторону творчества, на міровоззрѣніе поэта. Такъ въ въ 1847 году, указывая на сочиненія Гервинуса о Шекспирѣ, онъ говоритъ: „Всѣ произведенія поэзіи больше или меньше субъективны, т.-е. всѣ они высказываютъ внутренній міръ автора, который напрасно бы старался утаить свои задушевныя мысли и чувства. Чисто объективнаго представленія жизни,—такого, гдѣ бы поэтъ не подавалъ собственнаго голоса въ дѣлахъ людей, гдѣ бы умирали *его* мнѣнія, гдѣ бы уничтожались *его* ощущенія, — не было, нѣтъ, и не будетъ. Внимательный читатель узнаетъ творца при всей видимой его скрытности, кажущемся притворствѣ; онъ можетъ не только отгадать нѣкоторыя черты характера поэта по нѣкоторымъ мѣстамъ сочиненія, но и создать по этимъ чертамъ ясное, цѣльное представленіе всего характера“ (IV, 870).

Изъ изученія творчества Пушкина и Гоголя въ особенности, послѣ выхода въ свѣтъ „Мертвыхъ душъ“ и „Выбранныхъ мѣстъ изъ переписки съ друзьями“, Бѣлинскій имѣлъ полную возможность убѣдиться, какъ велико руководящее, воспитательное значеніе для общества субъективнаго элемента въ поэтическомъ творчествѣ; проявленія у этихъ писателей ложнаго освѣщенія и неправильнаго пониманія жизни, не соотвѣтствовавшаго требованіямъ времени, имѣли свою долю поучительности. Бѣлинскій пришелъ къ заключенію, что въ творчествѣ Пушкина и Гоголя „мыслитель стоитъ ниже художника“. Сознаніе этого недостатка въ ихъ поэтическомъ талантѣ имѣло чрезвычайную важность. Въ это время взоры и надежды Бѣлинскаго уже обра-

ицались къ писателямъ 40-хъ годовъ, къ ихъ новому общественно-художественному напр... цію, въ которомъ соединялась высокая ст... художественнаго совершенства съ міровоззрѣ... основаннымъ на глубокомъ усвоеніи начал... пейской науки и цивилизаціи. Между этими писателями онъ уже выдѣлилъ Тургенева, въ которомъ, вмѣстѣ съ великимъ художественнымъ даромъ, угадалъ „сына нашего времени, носящаго въ груди своей всѣ вопросы и скорби его".

Изложенные нами принципы литературной критики Бѣлинскаго можно предетавить, для большей ясности и наглядности, въ сл...

Основныя требованія художественности и художественные недостатки.

Требованія художественности.	Художественные недостатки.
1. *Образность:* живость, полнота, всесторонность изображенія какъ отдѣльныхъ лицъ, такъ и цѣлыхъ общественныхъ группъ и картинъ.	Блѣдность, неполнота, односторонность изображенія; замѣна образовъ символами, аллегоріями, или отвлеченными разсужденіями
2. *Реализмъ или естественность:* вѣрное изображеніе дѣйствительности, согласное съ исторической эпохой, съ законами природы и душевной жизни человѣка.	Невѣрное, несогласное съ дѣйствительностью изображеніе жизни; недостаточное обоснованіе поступковъ, событій, разговоровъ.
3. *Типичность:* изображеніе общихъ, характер-	Неключит... обычайность, случай-

ныхъ, часто встрѣчающихся явленій или свойствъ, принадлежащихъ извѣстнымъ общественнымъ группамъ и историческимъ эпохамъ:

а) типичность историческая и бытовая;

б) типичность общечеловѣческая.

4. *Объективность:* спокойное, безпристрастное отношеніе автора къ изображаемой имъ дѣйствительности: незамѣтность, скрытность его личныхъ чувствъ и взглядовъ, отсутствіе яваго намѣренія что-нибудь доказать.

5. *Гармонія частей:* необходимость каждой части и единство цѣлаго: взаимное согласованіе всѣхъ подробностей.

6. *Освѣщеніе* изображаемой жизни мыслью и чувствомъ автора:

а) выборъ предмета творчества;

б) группировка подробностей, лицъ и положеній.

в) перспектива въ изображеніи среды;

г) заглавіе, эпиграфъ, слогъ автора.

ность изображаемыхъ явленій жизни: патологическія явленія [illegible] кія и душевныя

Тенденціозность, умышленное проведеніе какого-нибудь взгляда, [illegible]бъективность, преобладаніе [illegible] явленій и чувствъ надъ изображе[illegible]

Безпорядочность, отрывочность, эскизность, излишество подробностей.

Поверхностное, безотчетное изображеніе дѣйствительности: механическое, безстрастное творчество.

ного творчества, не только подготовленная Бѣлинскимъ, но и достаточно разработанная въ его статьяхъ, обнимаетъ собою всѣ существенныя стороны поэзіи и даетъ широкое основаніе для всѣхъ возможныхъ направленій критики. Вытекая изъ самой природы поэтическаго творчества, принципы эти въ литературной критикѣ такъ же необходимы [illegible] правила логическаго мышленія, или методы научнаго изслѣ[illegible]

Послѣ Бѣлинскаго, дальнѣйшее развитіе русской критики заключалось въ болѣе или менѣе односторонней, спеціальной разработкѣ (отдѣльными ее представителями) тѣхъ самыхъ принциповъ, которые составляютъ въ системѣ, выработ[illegible] скимъ, стройное цѣлое. Всякая литер[illegible] гика, вѣрная своей задачѣ,—не та б[illegible] критика, которая въ наши дни выраж[illegible] импрессіонизмъ,—неизбѣжно приводится къ одному изъ этихъ принциповъ. Когда, [illegible] турный критикъ выясняетъ жизненную связь созданныхъ поэтомъ типовъ съ общественными стремленіями и перемѣнами, или устанавливаетъ ихъ сродство съ историческимъ прошлымъ, или анализируетъ ихъ, какъ типы, имѣющіе общ[illegible] значеніе,—всегда эти точки зрѣнія, [illegible] историческая, психологическая—служатъ въ литературной критикѣ для выясненія бытовой, національной или общечеловѣческой *типичности* поэтическихъ образовъ. Когда [illegible] останавливался на субъективныхъ взгля[illegible] гіяхъ, руководящихъ творчествомъ художника, стремится объяснить ихъ данными его біографіи, міровоззрѣніемъ среды, къ которой онъ принадлежалъ,

литературными на него вліяніями и т. д.,—онъ содѣйствуетъ выясненію другой стороны творчества—пріемовъ *освѣщенія* изображаемой жизни.

Вотъ почему, говоря объ общей системѣ принциповъ литературной критики Бѣлинскаго, нѣтъ необходимости, при сжатомъ изложеніи этого вопроса, упоминать отдѣльно о тѣхъ разнообразныхъ критическихъ точкахъ зрѣнія, на которыя онъ становился, въ зависимости отъ содержанія и характера разбираемыхъ сочиненій. Такъ, напримѣръ, характеризуя и анализируя игру Мочалова въ роли Гамлета, Бѣлинскій становится, главнымъ образомъ, на психологическую точку зрѣнія; сочиненія Кольцова разсматриваются имъ съ точки зрѣнія біографической критики и художественной; сочиненія писательницы Зинаиды Р-вой, затрогивающія вопросъ о положеніи женщины въ обществѣ, онъ разбираетъ съ точки зрѣнія общественной, художественной и біографической; „Парижскія тайны" Эжена Сю, изображающія положеніе рабочаго класса въ Парижѣ, разсматриваются имъ съ точки зрѣнія художественной и соціальной; сочиненія кн. Одоевскаго—съ точки зрѣнія художественной и общественной; сочиненія Державина—съ точки зрѣнія исторической и художественной; наконецъ сочиненія Жуковскаго и Пушкина—съ точки зрѣнія философской, нравственно-религіозной, историко-литературной, исторической, художественной и общественной и сочиненія Лермонтова и Гоголя—съ точки зрѣнія художественной и общественной. Такимъ образомъ, мы видимъ, что критика Бѣлинскаго, исходя изъ указанныхъ нами общихъ принциповъ, неизбѣжно приводитъ, для объясненія литературныхъ явленій, къ всесторонней работѣ

мысли и развертываетъ предъ нами всѣ главнѣйшіе типы критики, существующіе въ настоящее время. Ни на одномъ изъ этихъ видовъ критики Бѣлинскій не останавливался съ исключительностью и односторонностью и не разработывалъ ихъ монографически; его энциклопедическая система заключала въ себѣ всѣ эти виды критики, какъ части въ цѣломъ. Это обстоятельство и даетъ ему право считаться основателемъ русской литературной критики. Всѣ области научнаго знанія могутъ доставлять литературному критику необходимый матеріалъ для оцѣнки поэтическаго произведенія съ разныхъ точекъ зрѣнія, указанныхъ въ этой системѣ.

Въ сочиненіяхъ Бѣлинскаго можно отыскать и другого рода принципы и взгляды на искусство, идеи философскаго, формальнаго и схоластическаго характера; но надо принять во вниманіе, что тѣ немногія критическія статьи и страницы его сочиненій, куда проникали эти идеи на правахъ полныхъ хозяевъ, какъ результатъ невольнаго подчиненія автора понятіямъ своего времени, какъ бы поражены безплодіемъ и неудачей: онѣ обречены на забвеніе; не ихъ вліянію, не вліянію метафизическихъ принциповъ, обязаны своимъ существованіемъ тѣ лучшія, вдохновенныя страницы сочиненій Бѣлинскаго, которыя еще будутъ съ пользою читаться и изучаться потомствомъ.

Принципы, сгруппированные нами въ этой таблицѣ и какъ бы подводящіе итогъ одной изъ существенныхъ сторонъ дѣятельности Бѣлинскаго, отличаются, во-первыхъ, тѣмъ, что они, какъ мы уже видѣли, съ успѣхомъ примѣнялись Бѣлинскимъ въ наилучшихъ его статьяхъ; во-вторыхъ, они могутъ быть сведены къ одному или двумъ психо-

логическимъ началамъ: эстетическому и практическому, художественному и культурно-историческому; наконецъ, въ нихъ та особенность, что они не заключаютъ въ себѣ ничего схоластическаго, формальнаго; взятые даже въ той самой формѣ, какъ они выражены Бѣлинскимъ полвѣка тому назадъ, они производятъ впечатлѣніе положеній, какъ бы выработанныхъ современными европейскими психологами и критиками; даже можно сказать больше: они требуютъ дальнѣйшей психологической разработки. Очевидно, что эти принципы не могутъ быть забыты, какъ забыта въ настоящее время эстетика Гегеля, такъ какъ они имѣютъ подъ собой психологическое, общечеловѣческое основаніе и оправдываются всѣми выдающимися произведеніями художественнаго, поэтическаго творчества. Когда мы вдумываемся въ удивительную проницательность и широту взгляда нашего критика, для насъ все болѣе уясняется источникъ этого пламеннаго воодушевленія, этой ясности и простоты литературныхъ сужденій, этой мѣткости опредѣленій и твердости критическихъ приговоровъ, которыми отличается его критика; всѣ эти черты сочиненій Бѣлинскаго становятся для насъ понятнѣе, когда мы представляемъ себѣ, какое руководящее значеніе долженъ былъ имѣть для него этотъ всесторонній, полный идеалъ художественнаго творчества, который онъ всю жизнь носилъ въ душѣ, усердно развивая и примѣняя его въ своихъ статьяхъ. Эти принципы творчества и критики, уже давно вошедшіе въ сознаніе нашихъ лучшихъ писателей и образованныхъ людей, успѣли принести свои культурные плоды. Міровое значеніе, принадлежащее въ настоящее время русской художественной литературѣ, является прямымъ резуль-

татомъ дѣятельности школы писателей 40-хъ [illegible] которую мы смѣло могли бы назвать шк[illegible] [illegible]линскаго и Тургенева, изъ которыхъ перв[illegible] [illegible]надлежитъ полное теоретическое выр[illegible] [illegible] творчества, а второму самое счастливое и [illegible]роннее его осуществ[illegible]

Къ этой школѣ съ большимъ или м[illegible] правомъ принадлежатъ Ту[illegible], Островскій, Достоевскій, и [illegible] группы писателей сл[illegible] *[illegible]ственнаго реализма* [illegible] котораго не слѣду[illegible] смѣшивать съ натурали[illegible] сущес[illegible]ующими въ литерату[illegible] [illegible] Но такъ какъ натуралистическіе [illegible] принимаются иногда современн[illegible] и читателями за послѣднее сло[illegible] [illegible]женіе искусства, то прежде чѣмъ [illegible] очеркъ, необходимо [illegible]ать, въ краткихъ [illegible] отличія художественнаго реали[illegible]ма, прово[illegible] котораго былъ Бѣлинскій, [illegible]

Имѣя въ своемъ основан[illegible] [illegible]ципъ точнаго [illegible] [illegible]зни, натурали[illegible] собою крайнее направленіе [illegible]орически сложившееся, какъ реакція противъ романтизма, внушенная новѣйшими успѣхами точнаго научнаго изслѣдованія.

Художественный реализмъ, [illegible]ванный у насъ Бѣлинскимъ [illegible] одностороннихъ крайностей, [illegible]кимъ выраженіемъ эстетичес[illegible] потребностей, осуществлен[illegible] произведеніяхъ искусства

Съ точки зрѣнія натурализма, процессъ художественнаго творчества есть чисто-умственный актъ, отличающійся спокойною и методическою обдуманностью и требующій только умѣнья наблюдать, собирать точные факты и систематизировать ихъ съ извѣстною цѣлью.

Художественный реализмъ видитъ въ творческой работѣ болѣе сложный психическій процессъ вынашиванія образовъ и наблюденій въ душѣ поэта,— процессъ, въ которомъ эстетическому чувству принадлежитъ руководящая роль.

Въ односторонемъ стремленіи къ точности и естественности, натурализмъ не останавливается предъ изображеніемъ безобразныхъ и отвратительныхъ подробностей.

Художественный реализмъ ограничиваетъ подобныя изображенія требованіями эстетическаго чувства, гармоніи частей и типичности.

Имѣя въ виду одно воспроизведеніе дѣйствительности, натурализмъ исключаетъ изъ своей программы выраженіе идеаловъ и личности автора въ его произведеніи; воображеніе и чувство отодвигаются въ немъ на задній планъ, уступая мѣсто полному безстрастію.

Художественный реализмъ, не исключая объективности изображенія, какъ условія жизненности и правдивости впечатлѣнія, требуетъ также отъ поэта правильнаго освѣщенія изображаемой жизни, какъ одной изъ существенныхъ задачъ искусства.

Литературная критика, съ точки зрѣнія натурализма, не обязана заниматься оцѣнкою поэтическаго произведенія въ отношеніи художественнаго его совершенства или общественнаго и моральнаго значенія выведенныхъ въ немъ типовъ; задача такой

критики состоитъ только въ раскрытіи всѣхъ историческихъ вліяній, обусловившихъ содержаніе художественнаго произведенія.

Художественный реализмъ, имѣя въ виду многостороннее жизненное значеніе произведеній и [illegible], признаетъ столь же необходимою критику художественную, психологическую и общественную, сколько и историческую, какъ естественныя развѣтвленія [illegible].

[illegible] которыя проводились Бѣлинскимъ, можно въ нѣкоторой степени видѣть, каково должно быть значеніе этихъ началъ для теоріи критики нашего времени. [illegible] что дальнѣйшее изученіе сочиненій Бѣлинскаго раскроетъ въ нихъ еще новыя [illegible], бросающіе интересный свѣтъ на его личность, [illegible] критика и психологія.

Исторія русскаго просвѣщенія за послѣдніе [illegible] столѣтія насчитываетъ не мало русскихъ людей отличавшихся цѣльнымъ характеромъ и великимъ [illegible] родины: многіе изъ этихъ людей любили и талантливо разрабатывали русскую литературу; ихъ судьба была столь же трогательна, какъ и жизнь Бѣлинскаго, и, подобно ему, они справедливо считаются [illegible] ордостью своего вѣка. Но Бѣлинскому принадлежитъ еще одна заслуга въ избранной имъ области критики: въ 30-хъ и 40-хъ годахъ, когда никто еще не помышлялъ въ Россіи о разработкѣ психологіи творчества, когда выясненію здравыхъ психологическихъ понятій на этотъ счетъ мѣшали метафизическія системы и укоренившіеся литературные предразсудки, нашъ критикъ усердно разрабатываетъ въ своихъ статьяхъ до тѣхъ поръ, пока

смерть не прерываетъ его лихорадочныхъ трудовъ, такую систему принциповъ критики, которая и въ настоящее время, 50 лѣтъ спустя послѣ него, имѣетъ полное право на вниманіе современныхъ психологовъ,—эта заслуга изъ русскихъ людей принадложитъ одному Бѣлинскому.

2019

1117.